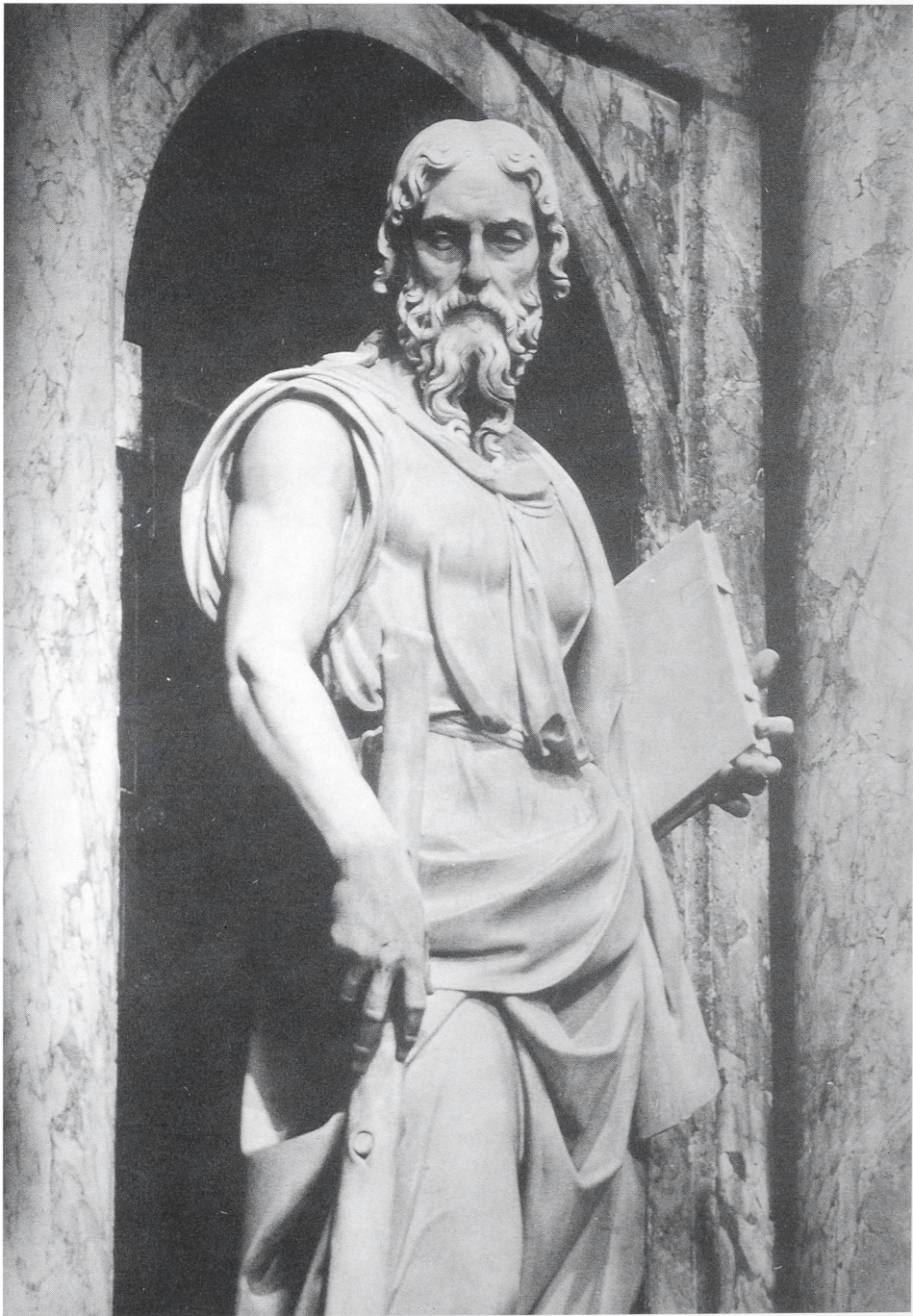


*Carlo Cinelli, Francesco Vossilla:* BARTOLOMEO AMMANNATI E LE STATUE DEGLI APOSTOLI IN SANTA MARIA DEL FIORE: IPOTESI E ACQUISIZIONI DOCUMENTARIE



1 Giovanni Bandini, S. Jacopo Minore. Firenze, Duomo.



Alla fine del Cinquecento, la letteratura encomiastica poteva indulgiare nell'esaltazione dei primi granduchi sottolineando come a Firenze anche grazie a Cosimo I de' Medici si ammirassero ben "265 luoghi eretti a honore di Dio, di Christo, della Vergine, e santi particolari, ove s'offerisce il tremendo sacrificio e si celebrano lodi alla divina Maieſtà", e tra questi "il Duomo, che forse per la fabrica magnifica, e superba non ha pari in tutta Europa"<sup>1</sup>; del patronato di Francesco I poi si lodava la particolare attenzione nel favorire l'ornamento della Cattedrale, chiesa per la quale "havea preparato le effigie in marmo de' dodici Annunziatori de l'Eterna Verità"<sup>2</sup>. Si trattava delle grandi statue di *Apostoli* a tutt'oggi ammirabili in Santa Maria del Fiore il cui progetto, risalente all'epoca repubblicana con la commissione a Michelangelo<sup>3</sup>, fu ripreso e sostenuto giustappunto dai due Medici. Essi ne colsero la sontuosa grandiosità, che andava a sostituire, con afflato propriamente cinquecentesco e respiro principesco (fig. 1), un più antico ciclo di affreschi di medesimo soggetto. Impresa dunque di notevole impegno, fosse solo per le dimensioni quasi colossali delle statue, e il cui valore venne colto dai contemporanei, quali il Borghini e il Bocchi<sup>4</sup>; apprezzamento meno condiviso in seguito dal pubblico degli studiosi, a parte alcune eccezioni<sup>5</sup>, fino a un certo risveglio d'interesse verificatosi soprattutto in questi ultimi anni.<sup>6</sup> Di una recente attenzione hanno beneficiato pure le sopracitate pitture murali quattrocentesche; è ad esse infatti che Michael Amy ha dedicato uno stimolante contributo<sup>7</sup>, utile, anche come pretesto, particolarmente agli scrittori, che colgono infatti adesso l'occasione di anticipare qualche conclusione di un loro lavoro monografico sul ciclo scultoreo degli *Apostoli*, di prossima pubblicazione.<sup>8</sup>

Il rinnovamento della cattedrale fiorentina, originato dal desiderio di Cosimo I di trasformare Santa Maria del Fiore nel più importante tempio toscano, fu portato a termine da Francesco I, sia da reggente sia da sovrano, senza quelle cesure con gli orientamenti paterni evidenti in altre iniziative artistiche condotte sotto la sua egida. Un ornato ricco ma austero, in linea con il 'decoro' della Controriforma, parve ai primi granduchi il modo più consona a 'esaltare' il Duomo quale chiesa principale del granducato. Tale riconnotazione si concentrò nell'area presbiteriale intesa come fulcro visivo e liturgico di tutta la fabbrica. L'erezione di un nuovo coro e di un ciclo di statue più grandi del vero di *Apostoli* nonché la decorazione ad affresco dell'intradosso della cupola furono altrettante tappe di questo processo di valorizzazione durato oltre un trentennio. Se per realizzare un nuovo coro marmoreo per la Cattedrale Cosimo si era affidato alla sola supervisione di Baccio Bandinelli successivamente, alla morte di questi, nel 1560, il ruolo di referente pressoché esclusivo venne ereditato dall'Accademia del Disegno, fondata il 31 gennaio 1563.<sup>9</sup> A un'individualità egemone, la cui eccessiva libertà si era trovata d'altronde troppo spesso esposta alle critiche delle frange più rigoriste, seguirono quindi le direttive collegiali di un organismo istituzionalizzato, più prudentemente consono a finalità comunicative e 'propagandistiche'.<sup>10</sup>

Nel 1563 l'Accademia venne così interpellata dal duca intorno al completamento del ciclo degli *Apostoli*, e alla definitiva sistemazione di esso all'interno della cattedrale.<sup>11</sup> Presso i locali dell'Opera di Santa Maria del Fiore si trovavano già quattro grandi statue eseguite entro il 1518: il *San Jacopo Maggiore* (1511-18) di Jacopo Sansovino, il *San Giovanni Evangelista* (1512-13) di Benedetto da Rovezzano, il *Sant'Andrea* (1512-15 ca) di Andrea Ferrucci, il *San Pietro* (1515-17) di Baccio Bandinelli.<sup>12</sup> Gli Operai del Duomo non erano insensibili al fatto che sculture tanto monumentali e di valore non fossero state ancora collocate in cattedrale, e così il 27 febbraio 1563 il loro cancelliere Carlo Gherardi, dopo essere "stato più volte a ragionamento con il Sanghallo"<sup>13</sup>, scriveva al duca riguardo all'opportunità di porre all'interno della chiesa — secondo una sistemazione studiata dai capomaestri Francesco da Sangallo e Bartolomeo Ammannati<sup>14</sup> — le quattro statue già scolpite, e di continuare il ciclo affidandolo magari a un giovane discepolo del Bandinelli: quel Giovanni Bandini che lavorava allora ai rilievi del coro della stessa Cattedrale. Cosimo I convenne sul primo punto, mentre si riservò di decidere intorno alla scelta dell'artista cui commissionare le sculture mancanti<sup>15</sup>; comunque nel settembre seguente nessuna iniziativa era stata intrapresa<sup>16</sup>, forse perché egli voleva avvalersi del consiglio, probabilmente non ancora formulato, degli Accademici del Disegno.<sup>17</sup>

Impegnato nella questione da una debita "provisione" ducale<sup>18</sup> fu Bartolomeo Ammannati, il cui giudizio era destinato a prevalere su quello del Sangallo.<sup>19</sup> L'8 ottobre 1563, accennando ad alcuni contrasti con altri membri dell'Accademia e con "ser Carlo da Pistoia", ovvero il Gherardi, proprio in ragione di tale situazione egli accettava di buon grado che fosse il duca "a far l'ultima resolutione". Manifestava però delle riserve nei riguardi di strutture atte ad alloggiare le statue, temendo in particolare che esse venissero a stridere con i pilastri — o meglio piloni — del presbiterio, per ragioni di natura sia linguistico-stilistica, sia struttivo-statica<sup>20</sup>, nonché per mancanza di euritmia e di logica architettonica: "poichè non si poteva fare architettura che fusse unita e con ragione di quegli pilastri, ma che era ben vero che le figure belle davano tanto diletto che le si comportavano in ogni luogo, e che havendole pure a mettere, bisognava fare un basamento solo per la figura: ma perchè dubito ch'ella non paia povera, farò un modelletto e mandarollo a V. E. I. et ella lo giudicherà". Bartolomeo esprimeva anche un parere critico sulle statue già eseguite: "dissi che delle quattro figure mi pareva che due fossero degne di stare in S[an]ta Maria del Fiore che erano una del Cavallier Bandinello e l'altra del Sansovino: l'altre due, benchè fossero di buon maestro, non meritavano di porsi in quei pilastri".<sup>21</sup> Giudizio — condiviso dal Bronzino<sup>22</sup> — dettato anche da ragioni strettamente personali, in quanto l'Ammannati doveva al primo la propria formazione, e riconosceva al secondo un ascendente determinante per lo sviluppo di parte del suo linguaggio artistico.<sup>23</sup> Il seguente 6 novem-

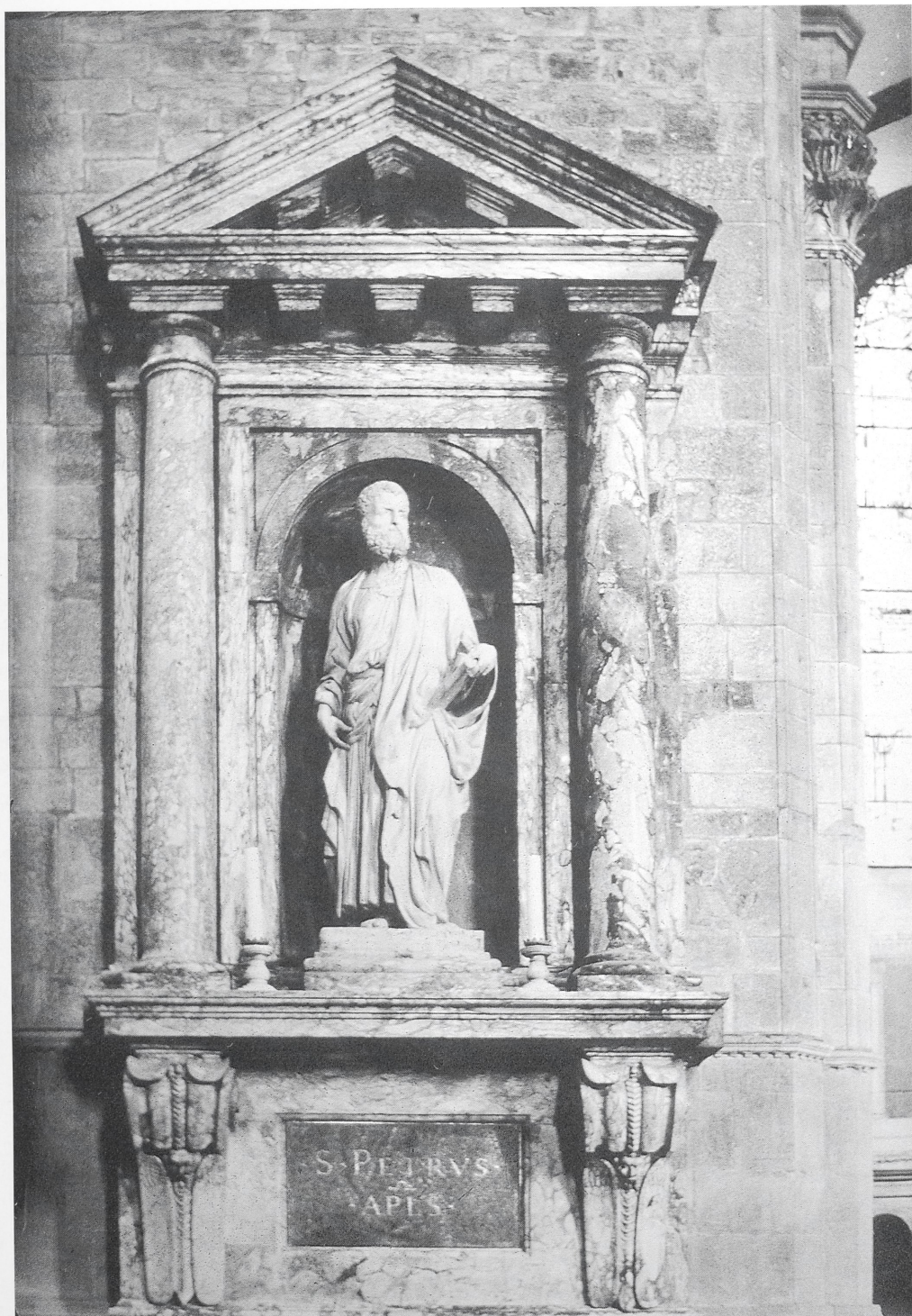


bre egli si soffermava ulteriormente sulla questione dell'edicole: "per ragione d'architettura non si poteva legar nulla a quei pilastri, ma che il men male era mettervele [le statue], non ci sendo luogo più comodo, e le buone figure fanno bel vedere per tutto". Specificava altresì di aver preparato "un modelletto, e un altro presso che finito del modo del porle", aspettando che gli altri Accademici "vi dicesero sopra, il parer loro". Riportava altresì la proposta del Sangallo, ossia "che se ne portasse uno ch'è nell'opera, fatto già [...] da Michelagnolo", affermazione che incontrava il suo scetticismo, poiché non poteva credere che il Buonarroti "havesse tolto di peso i tabernacoli della Ritonda, e posti ancora in luogo che manco bene riseggono che dove sono".<sup>24</sup> Quello proposto dal Sangallo altro non era che uno dei "duo modelli" ricordati in un documento del maggio 1514, e concepiti per accogliere gli *Apostoli* allora già eseguiti<sup>25</sup>; certo, la mancanza di notizie d'archivio al riguardo impedisce però di pronunciarsi oltremodo.<sup>26</sup> Al 16 dicembre 1563 data un'ennesima supplica da parte degli Operai, che richiedevano a Cosimo I di spronare gli artisti a produrre "li disegni et modelli de pilastri [= tabernacoli] per le statue delli appostoli che si debbono porre in detta chiesa, secondo l'ordine dato al R[everen]do Spedaligo delli Innocenti", ovvero sia Vincenzo Borghini, primo 'luogotenente' dell'Accademia del Disegno.<sup>27</sup> Finalmente, il 22 dicembre, esaminati i modelli portati dall'Ammannati e da Francesco da Sangallo, gli Accademici si risolsero ad approvare quello del primo.<sup>28</sup>

Per farsi un'idea delle preferenze formali del Sangallo possiamo riferirci agli altari a edicola presenti lungo le navate di Santa Croce, alzati dallo stesso di lì a poco, tra il 1568 e il 1571 circa.<sup>29</sup> Essi s'ispirano a quelli del Pantheon romano (in età cristiana chiesa intitolata a Santa Maria ad Martyres, correntemente detta Santa Maria Rotunda) — la "Ritonda" menzionata dall'Ammannati — di cui ripropongono anche l'alternanza tra timpani triangolari e curvilinei.<sup>30</sup> Giova soffermarsi su tale aspetto, prendendo in considerazione i cenni del Vasari<sup>31</sup> a una sistemazione proposta tra il 1511 e il 1518 per gli *Apostoli* che dovevano sostituire un vecchio ciclo affrescato di medesimo soggetto<sup>32</sup>, passi che hanno portato alcuni a supporre che le statue dovessero essere situate in dodici delle quindici cappelle radiali di Santa Maria del Fiore, fin dall'epoca della commissione al Buonarroti.<sup>33</sup> Tale collocazione sarebbe risultata comunque agevole ad accogliere strutture aggettanti e invasive, quali potevano essere gli altari del tipo di quelli del Pantheon o di quelli sangalleschi per Santa Croce. Tuttavia, una proposta alternativa — che ci pare più plausibile e giustappunto consona al Sangallo — si esemplerebbe maggiormente sulla collocazione degli altari del Pantheon<sup>34</sup>, e propenderebbe per la sistemazione di otto tabernacoli (giustappunto anche nel numero di quelli della citata "Ritonda") nei piloni della crociera, in corrispondenza delle facce rivolte al presbiterio (orientati quindi, come nel tempio romano, verso il centro dell'invaso), ovvero verso l'altar maggiore posto nel coro, dove si svolge il sacrificio eucaristico, di cui gli *Apostoli* sono difatti i primi testimoni; mentre per i restanti quattro tabernacoli si sarebbe optato per una collocazione lungo le mura delle navate, in soluzione longitudinale analoga a quella che lo stesso Sangallo impiegherà per gli altari di Santa Croce, e specificamente nelle prime e nelle terze campate (cioè nel rispetto di ovvie esigenze funzionali dal momento che le seconde e le quarte andavano escluse a priori perché parzialmente occupate dalle ampie porte laterali di accesso al Duomo, ovvero quelle della Balla, della Mandorla, dei Canonici e del Campanile).<sup>35</sup> Ma il richiamo al Pantheon, sebbene di forte suggestione, e a quel tempo punto di riferimento ineludibile, non poteva essere attuato *in toto*, per i condizionamenti, fortemente pregiudicanti, costituiti dalle strutture trecentesche del Duomo: le facce dei piloni della crociera offrivano infatti dell'estensioni di superficie diverse fra loro, tali da non consentire una ritmica armonia nella sequenza dell'edicole. Nulla vieta di pensare che questo problema di difficile soluzione abbia generato quella sorta di *impasse* che contribuì a ritardare la messa in opera dell'intera impresa, forse addirittura dai primi decenni del secolo, se è attendibile ritenere che il modello proposto da Francesco da Sangallo e tratto dalla "Ritonda" risalisse agli anni tra il 1511 e il 1518; senza considerare poi che tali prototipi, con nicchie scavate nelle retrostanti murature, se riproposti in maniera fedele, avrebbero comportato un non raccomandabile intervento di 'scavo' nei paramenti murari degli elementi portanti della cupola. Al contrario la scelta di sistemare i tabernacoli nelle facce interne dei pilastri, all'ingresso delle tribune, sebbene di più basso profilo, era quella più praticabile.<sup>36</sup> Sarà in effetti questa la via percorsa dall'Ammannati, rispettando l'agevole divisione tra otto tabernacoli nella zona presbiteriale e quattro nelle navate laterali. E così, tra la primavera e l'autunno del 1563, le prime edicole *in fieri* venivano fatte coincidere con i grandi piloni trecenteschi della zona presbiteriale. Tra l'altro, in questo modo si riproponeva, in significativo rapporto con le sculture del Bandinelli sul vicino altar maggiore (*Dio Padre, e Gesù morto sorretto da un angelo*), quella sintassi iconologico-architettonico-figurativa descritta nell'albertiano *De re aedificatoria* — tradotto in volgare dal Bartoli proprio in quegli anni — dove si auspicava appunto: "se gli Dii saranno più rari [...] accresceranno la reputatione e la reverentia. Sopra uno altare vi se ne porranno commodamente duoi, o non più di tre. Il numero e moltitudine de gli altri si ponga nelle nicchie, in luoghi accomodatissimi".<sup>37</sup>

Riteniamo quindi che allo stesso Ammannati si debba ascrivere la logica scelta finale di collocare i tabernacoli previsti per il presbiterio nelle facce interne dei piloni della crociera all'ingresso delle tre tribune e al termine della navata centrale in asse con questa.<sup>38</sup> Così facendo, l'architetto rispondeva altresì alla propria sensibilità di scultore: nell'attenzione a valorizzare comunque le grandi statue riservando ad esse un loro spazio di visione, e sottraendole ad un rapporto gerarchico che le avrebbe rese invece troppo subordinate ad un effetto globale, condizionato innanzitutto dalle numerose colonne e dagli arconi monumentali della macchina del coro. Non a caso, il nuovo





2 Baccio Bachelli, S. Pietro, tabernacolo su disegno dell'Ammannati. Firenze, Duomo.



tabernacolo trova per gli *Apostoli* un supporto architettonico di raccordo che amplifica la presenza ‘scenica’ delle statue. A tale effetto ben concorre la tipologia dell’edicola ammannatiana redatta in un ordine tuscanico con aggettivazioni doriche<sup>39</sup>, la quale costituisce un fondale calibrato e funzionale a far risaltare i volumi delle figure attraverso un’architettura severa, che non subordina l’imponenza delle statue grazie a una concezione moderatamente decorativa, di plasticismo concatenato (fig. 2). Così le colonne inalveolate, parzialmente inserite negli elementi di fondo dell’edicola, non vengono a protendere troppo nello spazio antistante, come invece si otterrebbe con tabernacoli prostili analoghi a quelli già citati del Pantheon<sup>40</sup>; e la stessa intenzione è espressa dalla nicchia costituita da una concavità depressa, schiacciata, con cui la figura, che vi domina per tutta l’altezza, instaura un rapporto dialettico. In altre parole, lo scopo sembra quello di ottenere delle inquadrature imponenti ma discrete ed equilibrate per le statue, più che delle architetture-contenitori; ossia, parafrasando lo stesso Ammannati, delle cornici monumentali affinché le figure “non paiano povere”.<sup>41</sup> Egualmente, gli elementi d’ornato affidati ai mensoloni a rotolo e all’ipertrofia dei radi dentelli del frontone offrono un corredo decorativo alquanto parco nella veduta d’insieme (figg. 3-5). Certi brani, al contempo, sono apprezzabili da un punto di vista ravvicinato. La mensola si apre, quasi schiudendosi, su piccole protomi bizzarre, scaglie, mascheroni alati dai ghigni variati, dischi: una decorazione scultorea che pare si concreti tra le volute arrotolate, come succede nella mensola a testa d’ariete del vestibolo di Palazzo Grifoni, dove l’Ammannati lavora dal 1563, attestando quindi una ‘cifra’ dell’architetto. In tal senso, i mascheroni chiamano a soffermarsi sulla loro invenzione, che origina in maniera larvatamente accademica nelle parti decorative ‘grottesche’ di architetture come la Sacrestia Nuova e il Ricetto della Biblioteca Laurenziana del Buonarroti<sup>42</sup>, ma esplica la funzione di animare gli elementi strutturali in senso metamorfico e antropomorfo<sup>43</sup>, e viene ad assumere un maggiore valore figurativo collegandosi al resto della decorazione plastica di tutta l’area presbiteriale, ivi compresa quella bandinelliana della mensa dell’altare maggiore.<sup>44</sup>

Il tuscanico qui adottato, inoltre, rivela una cosciente scelta dell’Ammannati nel contesto della sperimentazione e della trattatistica centroitaliana di quegli anni<sup>45</sup>, e, oltre a rappresentare l’ordine architettonico nazionale dei Toscani<sup>46</sup>, traduce un senso di forza coerente alle dimensioni degli *Apostoli*, che s’ispirano nelle proporzioni colossali ad analoghi esempi impiegati nella statuaria classica per le immagini delle divinità. E ciò che se ne ricava è un’impressione di pristino rigore consentaneo alla ‘statura’ dei primi discepoli di Cristo, ‘pilastri della Chiesa’.<sup>47</sup>

La scoperta delle cave di mischio nel territorio fiorentino di Seravezza nel gennaio 1564 doveva fornire il materiale appropriato<sup>48</sup> — sontuoso eppure sobrio — per l’edicole ammannatiane e le specchiature del coro bandinelliano, a partire almeno dal marzo 1567.<sup>49</sup> Cosimo I aveva allora iniziato una sorta di politica ‘autarchica’ nel reperimento dei marmi e, per non dipendere dalle cave carraresi dei Cybo Malaspina, patrocinava la ricerca di filoni marmiferi nel territorio a lui soggetto di Seravezza.<sup>50</sup> Il ritrovamento di una cava di marmi colorati a Stazzema<sup>51</sup> — i mischi o misti o breccie medicce appunto<sup>52</sup> — coincise con il momento in cui Cosimo I era impegnato a valutare il progetto dell’Ammannati, se teniamo presente che già nel gennaio 1564<sup>53</sup> Giorgio Vasari ragguagliava il duca sul pregio del mischio e sulla consistenza delle cave, idonea allo sfruttamento.



3-5 Mensolone a rotolo del tabernacolo ammannatiano e dettagli.



Nel 1565, per i festeggiamenti del matrimonio tra Francesco de' Medici e Giovanna d'Austria, vennero sistemati in Duomo alcuni tabernacoli provvisori in legno e gesso dipinti a simulare il mischio; e si scelsero, su suggerimento dell'Ammannati<sup>54</sup>, quali prime statue da esporre, il *San Jacopo Maggiore* del Sansovino e il *San Pietro* del Bandinelli<sup>55</sup>, ma in tempo per esservi visti in occasione di tale cerimonia furono collocati all'interno della Cattedrale fors'anche il *Sant'Andrea* del Ferrucci e il *San Giovanni Evangelista* di Benedetto da Rovezzano, come pare intendere dal Vasari.<sup>56</sup> Dunque, la ripresa dell'idea di decorare il Duomo con il ciclo degli *Apostoli*, che secondo il Middeldorf e il Venturi daterebbe al 1573<sup>57</sup>, risulta invece anticipata di una decina d'anni, almeno per quanto concerne la progettazione dei tabernacoli per alloggiare le statue.<sup>58</sup> Dall'ottobre 1573 si cominciò a murare le edicole, ed essendo il mischio materiale difficile da scolpire, dal 1577 il dispendioso lavoro di ogni "pietra", assegnato agli scalpellini "in cottimo", dovette essere strettamente supervisionato dall'Ammannati, affinché "di continuo" lo vigilasse.<sup>59</sup>

Le prime statue della nuova fase degli *Apostoli*, ossia il *San Jacopo Minore* e il *San Filippo*, furono affidate a Giovanni Bandini, quasi riprendendo le indicazioni di Carlo Gherardi.<sup>60</sup> Ed è plausibile mettere in relazione con queste due opere quanto contenuto in tre documenti conservati all'Archivio di Stato di Firenze nel fondo Miniere:<sup>61</sup> "[1572] Addì 23 di novembre [...] A Marcho di Santi da Zani y [= lire] quaranta quattro sono per avere condotto dalla nuova cava dello Altissimo alla casetta dua pezzi di marmo per dua apostoli fatti dordine del Provveditore della Opera di Santa Maria del Fiore y [= lire] 44"<sup>62</sup>; "[1572] Adì XXIII di novembre [...] A spese della cava de marmj bianchi dell'Altissimo y [= lire] quarantaquattro p.ti pagati a Marco di Santi da Zani sono per haver condotto duj pezzi di marmo per duj Apostoli da pie' de Ravaneto [...] a[ll]'Opera di Santa Maria del Fiore [...] e pezzi n° otto di marmo per far petti venduti a m[aest]ro Giovannino scultor del[l]'Opera [...] y [= lire] 44"<sup>63</sup>; "Opera di Santa Maria del Fiore di contro da dare adì 31 di gen[nai]o 1572 [st. f.] s[cu]ti quaranta di y [= lire] 7 per s[cu]to sono per valuta di uno pezzo di marmo b[rianc]o abozzato per un apostolo di b[riacc]ia 4 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> lungo et largo b[riacc]ia 2 grosso b[riacc]ia 1 <sup>1</sup>/<sub>6</sub> caricato su la barca di Franc[esc]o di [...] da Lavagna diretto a m[es]s[er] Bened[ett]o Busini proved[itor]e di detta Opera inviato a Pisa Franc[esc]o Busini [...] y [= lire] 280 [...] adì detto s[cu]ti 45 di y [= lire] 7 per s[cu]to sono per valuta di uno p[ezz]o di marmo b[rianc]o abozato per un apostolo di b[riacc]ia 4 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> lungo, largo b[riacc]ia 2 <sup>1</sup>/<sub>6</sub> grosso b[riacc]ia 1 <sup>1</sup>/<sub>4</sub> caricato per su la barca di Leonardo di [...] da Lavagna diretto a m[es]s[er] Bened[ett]o Busini [...] y [= lire] 315"<sup>64</sup> Il Bandini così realizzò il *San Jacopo* tra l'inizio del 1573 e l'ottobre 1576, ovvero quando "si murorno i primi imbasamenti del tabernacolo" destinato ad accoglierlo<sup>65</sup>; nei primi mesi del 1577 la statua fu prezzata in base alle perizie di alcuni scultori, tra cui l'Ammannati, Vincenzo de' Rossi, Giambologna e Battista Lorenzi.<sup>66</sup> E pure il *San Filippo* fu principiato all'inizio del 1573 per essere finito a ridosso dell'ottobre del 1577, venendo approntata allora la relativa edicola.<sup>67</sup>







6 Bernardo Ciuffagni, Re David (1427-1435), tabernacolo su disegno dell'Ammanati. Firenze, Duomo.



Per l'esecuzione dell'"Appostolo S. Matteo", nel gennaio 1580, si fecero avanti tre allievi del Bandinelli: Battista Lorenzi, lo stesso Giovanni Bandini e Vincenzo de' Rossi.<sup>68</sup> Quest'ultimo — il più anziano e affermato dei tre<sup>69</sup> — ne avrebbe ottenuto l'allogazione, seguita nell'aprile del 1581 da quella del *San Tommaso*.<sup>70</sup> La sistemazione in Duomo del *San Matteo* di Vincenzo provocò lo spostamento del *San Pietro* del Bandinelli dalla posizione prescelta per le feste del 1565 nell'ultimo pilone di destra della navata centrale, di fronte al *San Jacopo* del Sansovino, ad una nuova collocazione nel pilastro nord della tribuna centrale intitolata a San Zanobi, vicino alla cappella dedicata a San Pietro.<sup>71</sup> A continuazione del ciclo, dei restanti *Apostoli* ne vennero commissionati uno al già citato Battista Lorenzi, nel luglio del 1581<sup>72</sup>, un altro, che doveva essere un *San Simone*, a Giovanni di Alessandro Fancelli, nell'aprile 1583<sup>73</sup>, un altro<sup>74</sup> ancora a Giovanni Caccini intorno al settembre del 1586.<sup>75</sup> Oltre al *San Matteo* e al *San Tommaso*, Vincenzo de' Rossi risulta essere stato incaricato di scolpire una terza figura per il ciclo medesimo, come appare adesso dalla lettura di una supplica datata 18 marzo 1587 presentata da sua figlia Laura nella quale è la descrizione "della sua stanza dove sono oltre a certi marmi di particolari et il marmo conductovi che doveva fare per uno Apostolo per la chiesa di S[an]cta Maria del Fiore, quale non haveva principiato".<sup>76</sup> Questa commessa, dopo la morte dell'artista, passò, il 3 giugno 1587, a Taddeo di Lando Manini, scultore attivo in quegli anni "in Roma", dall'identità ancora misteriosa, ma evidentemente di un qualche rilievo dal momento che Francesco I ne accolse la richiesta di lavorare al blocco incompiuto del de' Rossi.<sup>77</sup> Alla morte del Fancelli, per continuare il marmo del *San Simone* da questi lasciato allo stato di abbozzo, si fece avanti, il 27 luglio 1591, Antonio di Domenico Lorenzi<sup>78</sup>, fratello del menzionato Battista (come suggerisce il Waldman).<sup>79</sup> Tuttavia il granduca Ferdinando non accolse la richiesta, decidendo al momento di soprassedere<sup>80</sup>, essendo più interessato alla realizzazione di una nuova facciata per Santa Maria del Fiore. I rimanenti quattro *Apostoli* però non vennero mai eseguiti, e il loro posto, all'interno della Cattedrale, lungo le navate laterali nelle prime e terze campate, rimase occupato da altrettante statue quattrocentesche (oggi attribuite a Nanni di Banco, Bernardo Ciuffagni e Nanni di Bartolo) raffiguranti personaggi veterotestamentari, correntemente conosciuti come *Profeti*, provenienti dalla vecchia facciata del Duomo (fig. 6)<sup>81</sup>, iniziata a demolire il 22 gennaio 1587 ad opera di Bernardo Buontalenti per ordine di Francesco I.<sup>82</sup> Il riutilizzo dei cosiddetti *Profeti* sembra dunque risalire all'epoca di Francesco I, e non essere dovuto ad una decisione del suo successore Ferdinando I.<sup>83</sup> Tale sistemazione, forse provvisoria — come lasciano intendere le stesse richieste avanzate da Taddeo di Lando e Antonio Lorenzi — era destinata invece a diventare definitiva.<sup>84</sup>

## NOTE

- <sup>1</sup> Michele Poccianti, *Vite de' sette Beati fiorentini fondatori del Sacro Ordine de' Servi...*, Firenze 1589, p. 6.
- <sup>2</sup> Lorenzo Giacomini, *Orazioni de le lodi di Francesco Medici Granduca di Toscana*, Firenze 1587, p. 26. Il Giacomini loda anche l'intervento di demolizione della vecchia facciata del Duomo, per la quale Francesco I "havea preparato [...] un nuovo ornamento a la facciata secondo la retta ragione de l'arte", ivi; non ci sembra aver fondamento l'ipotesi avanzata in *Andrew Morrogh*, *The facade of Florence Cathedral*, in: *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo: The representation of architecture*, a cura di Henry A. Millon/Vittorio Magnago Lampugnani, New York 1994, pp. 573-583, p. 575, no. 237, che Francesco avesse progettato di sistemare le statue di *Apostoli* a decorare la facciata.
- <sup>3</sup> Gaye, *Carteggio*, II, p. 473; Gaetano Milanesi, *Le lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*, Firenze 1875, pp. 625-626, no. VI; cfr. anche Michael J. Amy, *Michelangelo's commission for Apostle statues for the Cathedral of Florence*, Ann Arbor 1997 (Ph.D. dissertation, New York University 1997), *passim*.
- <sup>4</sup> La prima estesa trattazione critica del ciclo (con la sola esclusione del *San Tommaso* di Vincenzo de' Rossi, allora non ancora terminato) è fornita da Raffaello Borghini nel 1584; vedi *Borghini-Rosci*, I, pp. 158-162; *Bocchi* 1591, pp. 24-25.
- <sup>5</sup> Venturi, X, 1, pp. 175-176, 180, 445; X, 2, pp. 193, 244-246, 311, 613-614.
- <sup>6</sup> Luigi Zangheri, *I marmi dell'Ammannati*, in: Bartolomeo Ammannati scultore e architetto, 1511-1592, a cura di Niccolò Rosselli del Turco/Federica Salvi, Firenze 1995, pp. 321-329; Francesco Gurrieri/Valerio Tesi, *Da Baccio d'Agnolo a Gaetano Baccani. Trasformazioni e completamenti*, in: *La cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze*, a cura di Francesco Gurrieri, Firenze 1994, pp. 163-214; Amy (n. 3), *passim*; Louis Alexander Waldman, *A case of mistaken identity: The Martellini Jupiter by Giovanni di Scherano Fancelli*, in: *Burl. Mag.*, CXL, pp. 788-798 (che cita pure l'esistenza di alcuni documenti sugli *Apostoli*, pp. 794-795, trascritti e commentati in questa sede dagli *scriventi*, ma riporta solo i testi, alle pp. 797-798, relativi a Giovanni Fancelli e ad Antonio Lorenzi).
- <sup>7</sup> Michael J. Amy, *The revised attributions and dates of two 15th century mural cycles for the Cathedral of Florence*, in: *Flor. Mitt.*, XLII, 1998, pp. 176-189.



- <sup>8</sup> Carlo Cinelli/*Johannes Myssok/Francesco Vossilla*, Il ciclo degli Apostoli in Santa Maria del Fiore, con introduzione di *Timothy Verdon*, di prossima pubblicazione nella collana "L'ornato di Firenze", Alinea ed., Firenze.
- <sup>9</sup> Per la storia dell'istituzione cfr. *Zygmunt Ważbiński*, L'Accademia medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento. Idea e istituzione, Firenze 1987.
- <sup>10</sup> *Francesco Vossilla*, L'Altare Maggiore di Santa Maria del Fiore, in: *Altari e committenza. Episodi a Firenze nell'età della Controriforma*, a cura di *Cristina De Benedictis*, Firenze 1996, pp. 37-67, pp. 54-55, 65. *Francesco Vossilla*, Baccio Bandinelli e Giovanni Bandini nel coro del Duomo, in: *Sotto il cielo della Cupola. Il Coro di Santa Maria del Fiore dal Rinascimento al 2000*, a cura di *Timothy Verdon*, Firenze 1997, pp. 69-99, p. 77-80.
- <sup>11</sup> *Gurrieri/Tesi* (n. 6), p. 176.
- <sup>12</sup> La datazione del *Sant'Andrea* del Ferrucci è controversa. Il 14 ottobre 1512 gli Operai avevano allogato allo scultore fiesolano una "figuram apostoli"; ancora il 13 gennaio 1513 si registrano pagamenti "per abbozzare" una non specificata figura di Apostolo, mentre il 15 maggio 1514 veniva indicato che la statua dovesse raffigurare una "ymaginem s. Petri apostoli"; cfr. Archivio dell'Opera del Duomo di Santa Maria del Fiore (da qui AODSMF), Deliberazioni 1507-1515, cc. 113 r, 143 t, 165 t, in *Poggi*, II, p. 148 ni. 2163-2164, p. 149 no. 2167. Ma di lì a poco — per intervento di Giuliano de' Medici duca di Nemours (*Vasari-Milanesi*, VI, p. 141) il 25 gennaio 1515 (AODSMF, Deliberazioni 1507-1515, c. 191, in *Poggi*, II, p. 150 no. 2172) — l'esecuzione di un *San Pietro* venne affidata al Bandinelli; è plausibile che solo posteriormente a questa data venisse commissionato al Ferrucci il *Sant'Andrea*. Datazioni e interpretazioni discordanti in *Pope-Hennessy*, *Sculpture*, IV ed., Londra 1996, pp. 123, 129, non suffragate però da documenti.
- <sup>13</sup> Su Francesco da Sangallo cfr. l'ancora fondamentale testo di *Gustave Clause*, *Les San Gallo, architectes, peintres, sculpteurs, médailleurs*, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, Parigi 1890-1892, III, e in particolare per il nostro argomento le pp. 255-267.
- <sup>14</sup> Dalla lettura di alcuni passi delle Deliberazioni del periodo 1561-1573 sappiamo che in questo tempo l'Opera del Duomo aveva tre capomaestri: Francesco di Giuliano da Sangallo, Bartolomeo Ammannati e Bartolomeo di Filippo de' Scherini; cfr. per esempio AODSMF, II, 2, 14 (Deliberazioni 1561-1573), cc. 35, 68, 93, 113.
- <sup>15</sup> "Delli quattro apostoli di marmo che sono stati tanti anni aspettando d'esser posti a[i] luoghi loro, ne sono stato più volte a ragionamento con il Sanghallo dicendoli che si potria dar loro recapito in chiesa ne' luoghi dove hanno a ire et con questo principio più facilmente si verrebbe alla perfectione di così bella impresa et con qualche facilità perché quel giovane che lavora i bassi rilievi [= Giovanni Bandini] del coro che è allievo del Bandinello si porta molto bene et se li potrebbe far fare un modello d'uno di detti altri apostoli e tirare avanti se riuscisci et con poca spesa et intanto dare ordine a l'Amannato et al Sanghallo nostri capomaestri che disegnasino l'ordine de' pilastri [= tabernacoli] per detti 4 apostoli et che V[ostrea] E[ccellenza] Ill[ustrissima] gli vedessi et risolvessi per metterli in ordine et satiare agli occhi de' nostri popoli di così lodate figure sopra di che se V[ostrea] E[ccellenza] Ill[ustrissima] ne vorrà pigliare resolutione me li offero a ogni fatica che per me si potrà sottrarre". *Rescritto*: "Che quelli che son fatti è bene metterli a' luoghi loro che poi alli nuovi si saprà [?] a chi s'havuto a dare havendo bisogno d'ossa dure, e non giovani" (dal *Memoriale* di Carlo Gherardi del 27 febbraio 1562 [st. f.], in: AODSMF, III, 1, 2, fasc. 54, c. 13 r-v; citato parzialmente in *Francesco Vossilla*, Baccio Bandinelli e Benvenuto Cellini tra il 1540 e il 1560: disputa su Firenze e su Roma, in: *Flor. Mitt.*, XXI, 1997, pp. 254-311, pp. 294, 311 n. 142). Ci pare che il Gherardi con il termine 'pilastro' alluda non rigorosamente all'elemento architettonico della cattedrale trecentesca ma per ellissi ai tabernacoli o edicole (qui ovviamente ancora allo stadio progettuale) dove collocare le statue; in tale accezione il vocabolo è del resto impiegato nella lettera degli Operai al duca del 16 dicembre 1563, citata di seguito alla n. 21.
- <sup>16</sup> Cfr. documento datato 14 settembre 1563 (AODSMF, II, 2, 14, c. 88 r): "[Gli Operai] ordinino scrivarsi a Sua Ecc[ellenza] Ill[ustrissima] sopra le quattro statue delli Appostoli per metterli in chiesa, et delli altri che si harebbono a fare, et se ne dia quello ordine che parrà conveniente a Sua Ecc[ellenza] Ill[ustrissima]".
- <sup>17</sup> Nello stesso 1563 l'Accademia decideva anche intorno al completamento della Sacrestia Nuova di San Lorenzo (cfr. *Ważbiński* [n. 9], I, pp. 83-84; Lettera di Giorgio Vasari a Michelangelo Buonarroti, in *Frey*, *Nachlaß*, I, p. 739).
- <sup>18</sup> Lettere di Bartolomeo Ammannati a Cosimo I dell'8 ottobre (cfr. *infra* n. 21) e del 6 novembre 1563 (cfr. *infra* n. 24).
- <sup>19</sup> Ricordiamo che l'Ammannati godeva dell'alta considerazione di Cosimo I, il quale gli aveva affidato dal 1560 la costruzione di Palazzo Pitti nonché il completamento, dietro progetto e consiglio dello stesso Buonarroti, del michelangiolesco ricetto della Biblioteca Laurenziana; cfr. *Mazzino Fossi*, Bartolomeo Ammannati architetto, Napoli 1967, p. 47.
- <sup>20</sup> Si ricordi che tali questioni di sicurezza statica relative ai piloni della crociera (finora scarsamente considerate nelle interpretazioni storico-critiche di questa comunicazione dell'Ammannati) erano state affrontate in precedenza almeno in due altre occasioni dagli Operai del Duomo: nel 1366, quando furono ricavate le scale



- interne ai piloni ovest per accedere ai ballatoi, e nel 1384 per i piloni est ancora in costruzione, allorquando oltre a quello delle scale si presentò pure il problema di ricavare all'interno di essi i grandi vani delle sacrestie (cfr. *Cesare Guasti*, *Santa Maria del Fiore: la costruzione della chiesa e del Campanile*, Firenze 1887, pp. 188-189 no. 170, 269-272 no. 352; *Margaret Haines*, *La Sacrestia delle Messe del Duomo di Firenze*, Firenze 1983, pp. 35-36).
- <sup>21</sup> Lettera di Bartolomeo Ammannati a Cosimo I dell'8 ottobre 1563, in *Gaye*, *Carteggio*, III, CXV, pp. 118-120 (da cui sono tratte le citazioni entro virgolette).
- <sup>22</sup> Ivi: "Il Bronzino disse che delle quattro figure non gli pareva che se mettesse se non due in Sta. Maria del Fiore, cioè quella del Bandinello e del Sansovino, e che pur allora veniva da vederle, et per porle ne i pilastri si facesse col basamento; e molti altri il medesimo pure confermarono".
- <sup>23</sup> Ancora nel 1582 l'Ammannati scriveva: "so bene che molti di voi sanno che non è minor difficoltà, né minor arte punto, il saper fare un bel panno dintorno ad una statua che con grazia sia accomodato e posto, che si sia farla tutta ignuda e scoperta: e che sia ciò vero, l'esempio de' valent'uomini e saputi dell'arte ve lo dimostra. Quante lodi, quanti favori ha riportato messer Iacopo Sansovino, del suo santo Iacopo tutto vestito, fuor che mezzo le braccia? tanti, che io non so se forse altri ne abbia mai tanto delle sue nude riportato" (Lettera di Bartolomeo Ammannati agli Accademici del Disegno del 22 agosto 1582, in *Baldinucci-Ranalli*, II, p. 400).
- <sup>24</sup> Lettera di Bartolomeo Ammannati a Cosimo I del 6 novembre 1563, in *Gaye*, *Carteggio*, III, CXVI, pp. 120-122, in particolare p. 122, da cui sono tratte le citazioni entro virgolette. In quel momento la proposta dell'Ammannati trovava il duca in posizione 'attendista'; cfr. Lettera per conto di Cosimo I a Bartolomeo Ammannati del 13 novembre 1563, in *Gaye*, *Carteggio*, III, CXVII, pp. 122-123.
- <sup>25</sup> 1514, 18 maggio: "Spectabiles domini consules artis Lane [...] attendentes qualiter facte fuerunt due statue apostolorum de marmore pro collocando in cathedrali ecclesia et quod facti fuerunt duo modelli ubi et in quibus debeant micti et firmari" (AODSMF, *Deliberazioni 1507-1515*, c. 166 t, in *Poggi*, II, p. 149, no. 2169).
- <sup>26</sup> Però un'ulteriore conferma viene da un'altra lettera dell'Ammannati dove si dice che "maestro Francesco da S. Gallo" aveva sottoposto a giudizio un modello "il quale era di quegli che già furono fatti e riserbati nell'Opera", Lettera di Bartolomeo Ammannati a Cosimo I del 22 dicembre 1563, in *Gaye*, *Carteggio*, III, CXVIII, p. 123.
- <sup>27</sup> Cfr. doc. datato 16 dicembre 1563 (AODSMF, III, 1, 2, fasc. 78, c. 171 r-v). Sulla nomina del Borghini cfr. *Ważbiński* (n. 9), pp. 47-48, 56.
- <sup>28</sup> Lettera di Bartolomeo Ammannati a Cosimo I del 22 dicembre 1563, in *Gaye*, *Carteggio*, III, CXVIII, p. 123.
- <sup>29</sup> *Marcia Hall*, *The operation of Vasari's workshop and the designs for S. Maria Novella and S. Croce*, in: *Burl. Mag.*, CXV, 1973, pp. 204-209, p. 207; *ead.*, *Renovation and Counter-reformation*, Oxford 1979, pp. 9-11; *Claudia Conforti*, *Vasari architetto*, Milano 1993, p. 214. Vedi anche *Carlo Cresti*, *Architettura della Controriforma a Firenze*, in: *Architetture di altari e spazio ecclesiale. Episodi a Firenze, Prato e Ferrara nell'età della Controriforma*, a cura di C. C., Firenze 1995, pp. 7-73, pp. 17-22, 68 nn. 37-39.
- <sup>30</sup> Alternanza riportata da Francesco Sangallo anche in un celebre disegno per una loggia (Uffizi, GDSU, no. 1683A, già messo in relazione con un ipotetico progetto michelangiolesco per una continuazione della Loggia dei Lanzi lungo il perimetro di Piazza Signoria, in *Clausse* [n. 13], p. 261, *Andrew Morrogh*, *Disegni di architetti fiorentini, 1540-1640*, Firenze 1985, p. 22, *Francesco Vossilla*, *La Loggia della Signoria*, Firenze 1995, pp. 84-85). Tuttavia, va notato in questo caso che i tabernacoli disegnati sono assimilabili a edicole vere e proprie, con colonne poggiate su mensoloni, e in fondo prossimi a quelli ammannatiani per gli *Apostoli*.
- <sup>31</sup> Nella vita di Andrea Ferrucci è scritto: "le quali statue avevano a essere insino al numero di dodici, e doveano porsi dove detti Apostoli sono in quel magnifico tempio dipinti di mano di Lorenzo de' Bicci"; *Vasari-Milanesi*, IV, pp. 478-479. E nella vita del Bandinelli: "nel medesimo tempo [1512] si lavoravano nell'Opera di Santa Maria del Fiore alcuni Apostoli di marmo per mettergli ne' tabernacoli di marmo, in quelli stessi luoghi dove sono in detta chiesa dipinti da Lorenzo di Bicci pittore", *Vasari-Milanesi*, VI, p. 141 (cfr. *infra* n. 32).
- <sup>32</sup> Carlo Gherardi, nella citata lettera a Cosimo I del 27 febbraio 1563, scrive: "Delli quattro apostoli di marmo che sono stati tanti anni aspettando d'esser posti a[i] luoghi loro, ne sono stato più volte a ragionamento con il Sanghallo dicendoli che si potria dar loro recapito in chiesa ne' luoghi dove hanno a ire" (cfr. *supra*, n. 15), facendo appunto intendere l'esistenza di un progetto di sistemazione anteriore al 1563, che forse, visti i contatti con il Sangallo, portavoce di una presunta 'idea' michelangiolesca, non era mutato da quello del 1512 ricordato dal Vasari (cfr. *supra*, n. 30; e probabilmente tradotto in uno dei "duo modelli" citati al 18 maggio 1514; cfr. *supra*, n. 24) e quindi nemmeno dall'epoca della prima commissione al Buonarroti, nel cui contratto si specificava che le statue a lui allegate dovessero essere poste "in loco picturarum"; cfr. *Gaye*, *Carteggio*, II, pp. 473-476, p. 474.
- <sup>33</sup> *Francesca Petrucci*, *Le sculture dell'interno della Cattedrale*, in: *La Cattedrale di Santa Maria del Fiore*, II, a cura di *Cristina Acidini Luchinat*, Firenze 1995, pp. 157-191, p. 188. Di opinione diversa invece *Amy* (n. 7), p. 177. Sugli affreschi delle cappelle radiali eseguiti in realtà da Bicci di Lorenzo, Lippo di Andrea, Rossello di Jacopo Franchi e Giovanni dal Ponte cfr. *Ugo Procacci*, *Lettera a Roberto Salvini con vecchi ricordi e con*



alcune notizie su Lippo di Andrea modesto pittore del primo Quattrocento, in: Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini, Firenze 1984, pp. 213-226, che li data al 1436, e *Cecilia Frosinini*, Testimonianze pittoriche e di arredo tra Duecento e Quattrocento, in: La Cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze, pp. 201-204; più tarda datazione al 1439-1440 è espressa in *Amy* (n. 7), p. 176. È da tenere presente che Bicci di Lorenzo dipinse anche dodici *Apostoli* ad affresco "nei pilastri, poi, e per la chiesa [...] con le croci della consecrazione", come è ricordato in *Vasari-Milanesi*, II, p. 55 (cfr. ancora *Frosinini*, pp. 202-203; per la plausibile datazione al 1436 di questo ciclo di *Apostoli* cfr. invece *Amy* [n. 7], *passim*), il che farebbe ventilare la possibilità di un'alternativa collocazione degli *Apostoli* di marmo in corrispondenza di codeste pitture al periodo 1511-18, corrispondenza forse già espressa all'epoca della commessa a Michelangelo. Di primo acchito sembra che i passi vasariani sopra citati si riferiscano ai dipinti delle cappelle radiali, perché il testo dell'aretino data al 1568, e quindi parrebbe consequenziale che quell'epoca essi fossero le sole raffigurazioni di *Apostoli* ad affresco rimaste visibili dopo l'imbiancatura della chiesa effettuata nel giugno 1565 ("il duca Cosimo, per le nozze della reina Giovanna d'Austria sua nuora, volle che S. Maria del Fiore fusse imbiancata di dentro, la quale dalla sua edificazione non era stata dipoi tocca", *Vasari-Milanesi*, VI, p. 141; cfr. pure *Lapini-Corazzini*, p. 144); va tenuto invece presente che qualche lacerto del ciclo affrescato "nei pilastri, poi, e per la chiesa" era stato risparmiato: cfr. *infra* n. 35.

<sup>34</sup> Riferimenti al Pantheon per tutta l'area presbiteriale di Santa Maria del Fiore basati su simbolismi architettonici sono notati da *Marvin Trachtenberg*, Scénographie urbaine et identité civique: réflexion sur la Florence du Trecento, in: *Revue de l'art*, 102, 1993, pp. 11-31, pp. 16-19 e *Amy* (n. 3), pp. 240-242 (con bibliografia); tuttavia, oltre a ovvi rimandi visivi ad uno dei maggiori edifici dell'Antichità, altre considerazioni e ragioni di natura pragmatica ci sembrano determinanti nell'aver condizionato le scelte finali dell'Ammannati (come già accennato *supra* alla n. 19).

<sup>35</sup> Nella prima campata della navata laterale sud si trovava tra l'altro un affresco superstite dell'altro ciclo dipinto da Bicci di Lorenzo: "S. Taddeo Apostolo dipinto a fresco da Lorenzo di Bicci, il qual Santo è l'unico de' dodici non imbiancato, che erano stati ordinati al detto Pittore", *Richa*, VI, p. 119. Si verrebbe a verificare così in questo caso anche quella corrispondenza accennata nei passi vasariani delle vite del Ferrucci e del Bandinelli (cfr. *supra* n. 31) tra il ciclo di affreschi quattrocenteschi e quello delle statue cinquecentesche degli *Apostoli*. Il *San Taddeo* fu rimosso durante i restauri della Cattedrale del 1838-42; cfr. *Federico Fantozzi*, Nuova guida di Firenze, Firenze 1844, pp. 333, 775, 777. Cfr. anche *Procacci* (n. 33), p. 222, n. 12.

<sup>36</sup> Si può supporre che collocazioni ripartite tra piloni del presbiterio e quattro campate delle navate corrispondessero puntualmente al ciclo di affreschi di *Apostoli* del 1436, come suggerisce lo *Amy* (n. 3), p. 218.

<sup>37</sup> *Cosimo Bartoli*, *L'architettura di Leon Battista Alberti tradotta in lingua fiorentina da Cosimo Bartoli, gentilhuomo e academico fiorentino*, libro VII, cap. XVII, Venezia 1565, p. 265, e *Gabriele Morolli*, *Leon Battista Alberti: i nomi e le figure*, Firenze 1994, p. 195. Su Cosimo Bartoli leggasi *Janet Bryce*, *Cosimo Bartoli (1503-1572). The career of a Florentine polymath*, Ginevra 1983. Sull'importanza del Bartoli, canonico di San Giovanni Battista, quale plausibile referente per le scelte tematiche della decorazione scultorea della Cattedrale già all'epoca del Bandinelli, cfr. *Vossilla*, 1996 (n. 10), p. 44.

<sup>38</sup> L'intervento dell'Ammannati va rivalutato, giacché dalla lettura dei testi critici pare o ignorato o frainteso (come nel caso di *Michael Kiene*, *Ammannati architetto*, Milano 1995, pp. 25, 28) o non a sufficienza distinto dai progetti del Sangallo (cfr. *Amy* [n. 3], pp. 241-242, 294 nota 149, 296), a parte alcune eccezioni (*Gurrieri/Tesi* [n. 6], pp. 292-297).

<sup>39</sup> Nella colonna, ad esempio, sono tuscanici la base (composta di plinto quadrangolare e toro circolare), e il collarino liscio del capitello; mentre è dorico l'impiego, sempre nel capitello, di listelli o anuletti. Per quanto concerne la cosciente adozione di elementi sia tuscanici sia dorici da parte dell'Ammannati cfr. *Gabriele Morolli*, "Benché Vitruvio nol dica". Caduta e resurrezione dell'ordine architettonico nel giardino di Boboli, in: *Boboli 90*, atti del convegno internazionale a cura di *Cristina Acidini Luchinat/Elvira Garbero Zorzi*, Firenze 1991, II, pp. 441-465, pp. 445-447.

<sup>40</sup> Cfr. invece *Amy* (n. 3), pp. 241-242, 294 n. 149, secondo il quale i tabernacoli del Pantheon costituirebbero il prototipo solo parzialmente reinterpretato per il disegno dell'edicola ammannatiana.

<sup>41</sup> Cfr. *supra* n. 24.

<sup>42</sup> *Gabriele Morolli*, *Il Ricetto e l'ordine della notte: Michelangelo e Dürer*, in: *San Lorenzo 393-1993. L'architettura. Le vicende della fabbrica*, a cura di *Gabriele Morolli/Pietro Ruschi*, Firenze 1993, pp. 127-134, pp. 130-131.

<sup>43</sup> Ciò appare essere una costante nell'architettura dell'Ammannati, che in fondo precede taluni esperimenti del Buontalenti. Per esempio, intorno al tema della mensola, l'Ammannati è riconosciuto essere come un "protagonista [...] di una più morbida e accentuata fantasia"; *Franco Borsi*, *L'architettura del Principe*, Firenze 1980, p. 204. Come a Palazzo Pitti, nei basamenti delle finestre e nella porta del cortile, anche nel tabernacolo di Santa Maria del Fiore l'Ammannati cerca di animare strutture che con il Venturi potremmo definire "granitiche", *Venturi*, XI, 2, p. 17.



- <sup>44</sup> Vossilla, 1996 (n. 10), p. 65.
- <sup>45</sup> Morolli (n. 39), pp. 446-447.
- <sup>46</sup> Per l'ambito accademico cfr. *Ważbiński* (n. 9), I, pp. 146-147, 153 n. 213.
- <sup>47</sup> *Galati*, 2, 9 (e anche *Efesini*, 2, 20).
- <sup>48</sup> Lettera di Francesco Mosca a Cosimo I, datata 30 gennaio 1564, in *Gaye*, Carteggio, III, CXX, p. 126: "andai a Seravezza, dove veduta e considerata la qualità del marmo e delle cave, a me pare il marmo buonissimo per lavori di quadro, come sono colonne, porte, finestre, e cose simili, e parimente per statue vestite e di buona grandezza, come sarebbe addire di quelle che vanno intorno a Santa Maria del Fiore, perché si pongono in alto, e sono grandi. Puol ancor servire, per quanto ho veduto da quelli che sono mandati di qua all'Opera, nelle cose ch'ella giornalmente fa lavorare".
- <sup>49</sup> "A spese d'Opera y [= lire] 73.10 et per loro a Jac[op]o di Chimenti n[ost]ro scarpellino per suo salario di mesi 1 1/2 stato per noi alla cava di Seravezza a abbozzare misti per l'Opera a rag[i]one di F[iorini] 7 di m[one]ta el mese y [= lire] 73.10", AODSMF, Serie II, 4, 31, c. 40 r, n. 161 [al 31 marzo 1567], documento trascritto in *Carlo Cinelli/Francesco Vossilla*, Aggiunte alla storia della scultura e dell'architettura fiorentina del Cinquecento dalle carte dell'Opera del Duomo (I), in: *Boll. della Società di Studi Fiorentini*, 2, 1998, p. 86; cfr. inoltre *ibid.*, pp. 85-87; e ancora *Zangheri* (n. 6), p. 322, e *Corinna Vasić Vatovec*, L'impegno di Cosimo I de' Medici, in: *Bartolomeo Ammannati scultore e architetto, 1511-1592*, a cura di *Niccolò Rosselli del Turco/Federica Salvi*, Firenze 1995, pp. 329-343, pp. 334-335, n. 39.
- <sup>50</sup> Già nel 1515 la comunità di Seravezza aveva donato il monte Altissimo a Firenze, ceduto poi all'Opera del Duomo dalla Repubblica fiorentina per la coltivazione delle cave di marmo bianco. Ma con Cosimo I lo sfruttamento si fece più intensivo, e il duca, tra l'altro, fece copiare i metodi di lavoro e gli attrezzi impiegati dai cavatori carraresi. Conseguenza di tale protezionismo sarà il divieto di Cosimo del 1565 d'impiegare il marmo di Carrara. Cfr. *Christiane Klapisch-Zuber*, Carrara e i maestri del marmo (1300-1600), Massa 1973, pp. 164 n. 36, 258, 324-325.
- <sup>51</sup> *Vasari-Milanesi*, I, XVI, p. 201.
- <sup>52</sup> Così, nel secondo Cinquecento, l'erudito fiorentino Agostino Del Riccio definisce il mischio: "È pietra soda, ma alquanto un poco matrosa, piglia buon pulimento e lustro, ma con fatica, ama star al coperto". Cfr. *Agostino Del Riccio*, *Istoria delle pietre* [1597 ca], ed. a cura di *Raniero Gnoli/Attilia Sironi*, Torino 1996, par. XXIII, p. 101, e note a p. 195.
- <sup>53</sup> *Zangheri* (n. 6), pp. 321-322.
- <sup>54</sup> Lettera di Bartolomeo Ammannati a Cosimo I dell'8 ottobre 1563, in *Gaye*, Carteggio, III, CXV, pp. 118-120.
- <sup>55</sup> *Lapini-Corazzini*, pp. 147-148.
- <sup>56</sup> "Il duca Cosimo, per le nozze della reina Giovanna d'Austria sua nuora, volle [...] che si ponessino quattro Apostoli ne' luoghi loro": *Vasari-Milanesi*, VI, p. 141.
- <sup>57</sup> *Ulrich Middeldorf*, Giovanni Bandini, detto Giovanni dell'Opera, in: *Rivista d'arte*, 1929 [A], p. 490; *Venturi*, X, 2 (1936), p. 241.
- <sup>58</sup> Cfr. *Gurrieri/Tesi* (n. 6), pp. 163-214; e *Waldman* (n. 6), p. 794 n. 34.
- <sup>59</sup> AODSMF, Serie III, 1, 3, fasc. 27: [8 marzo 1577, firmato da Bartolomeo Ammannati e Benedetto Busini; con rescritto del 20 marzo 1577] "Ser[enissi]mo Gran Duca Noi siamo stati più volte insieme e discorso circa al lavorare li scarp[elli]ni del[l']Opera per che e danari venghino spesi più utilm[en]te possibile e i lavori ben condotti et anche venghi loro guadagnato la giornata conveniente a ragione di ss [= soldi] 30, et il meglio e il più facil modo ci parrà dare loro le pietre in somma a uso di cottimo, che [h]anno a lavorare per li tabernacoli del mistio, valutando ogni pietra le sua giornate le quale in ultimo particularm[en]te con loro [h]a scandigliato l'Ammanato e convenuto, e abbiamo ordinato dua manovali che servino per arrenarle [pulirle strofinandole con rena] loro, et il solito capom[ast]ro per ordinare i marmi che giornalm[en]te si [h]anno a mettere loro inanzi il quale con diligentia veglia et osservi quel tanto li sarà imposto dal detto Ammanato che è necessario di continuo le vigili, e conferisca con il Proved[ito]re di detta opera il tutto, il qual capom[ast]ro deva esser pagato secondo le sua opere e fatiche, e principiando di così farà vera sperienza a conoscere quel tanto possono fare. E per gli bisogni della Chiesa e Cupola che giornalm[en]te occorrono è necessario per non scioperare li soprad[et]ti scarp[elli]ni risersarsene 3, o, 4 a giornate lavorando il tempo avanza loro a[i] marmi del pavimento con il dovuto prezzo a ciascuno". [...] *Rescritto centrale*: "Non piace a S[ua] Alt[ez]za le giornate perché costoro si chiamano per di giornata". *Rescritto finale*: "Diansi i tabernaculi in cottimo a chi inanzi le da che l'Ammanato harà cura che siano ben lavorati. Anto[nio] Ser[guidi] [?] di m[inist]ro 20 mar[zo] [15]76 [st. f.]". Altri riferimenti cronachistici alla prosecuzione dei lavori per i tabernacoli negli anni a seguire: AODSMF, Serie VIII, 1, 264, c. 42 sinistra, "Adì XII d[el] agosto [1585] y [= lire] ventisette ss [= soldi] X pagati cont[anti] a Baccio di Bastiano navicellaio per nolo da Pisa al p[or]to a Signa di uno stipito di marmo mistio per li tabernacoli peso libbre 5500 [...] y [= lire] 27.10"; AODSMF, Serie VIII, 1, 264, c. 42 sinistra "Adì XXIII di dicembre [1585] y [= lire] sesantauna ss [= soldi] XV di m[onet]a pagati cont[anti] a Nello di Bastiano navicellaio



[...] per nolo da Seravezza al p[or]to a Signa di dua cartelle di marmo mistio per li tabernacoli pesorno libbre 6800 [...]”; AODSMF, Serie II, 4, 32, c. 3 v [dal 1° luglio 1585 al 31 dicembre 1586], “A m[aest]ro Niccolò Boscoli et scarpellini y [= lire] 665.10 hauti in più partite per conto del cottimo del lavorare li marmi misti per un tabernacolo di quelli di chiesa [...] F[iorini] 95.10”; AODSMF, Serie II, 4, 32, c. 3 v [dal 1° luglio 1585 al 31 dicembre 1586], “A m[aest]ro Raffaello Carli scarpellino y [= lire] trecento ss [= soldi] 11.8 che tanti hauti per resto di marmi misti de tabernacoli [...] F[iorini] 42.6.11.8”; AODSMF, Serie II, 4, 32, cc. 1 v-2 r [al 12 gennaio 1586: si registrano vari lavori in chiesa, tra cui la lustratura di “marmi per un tabernacolo”]; AODSMF, Serie II, 4, 32, c. 3 v: “[al 12 gennaio 1586] A m[aest]ro Niccolò Boscoli et compagni scarpellini y [= lire] 665.10 hauti in più partite per conto del cottimo del lavorare li marmi misti per un tabernacolo di quelli di chiesa [...] F[iorini] 95-10 [e] A m[aest]ro Raffaello Carli scarpellino y [= lire] 300 ss [= soldi] 11.8 che tanti ha hauti per resto di marmi misti de tabernacoli [...] F[iorini] 42.6.11.8”; AODSMF, Serie VIII, 1, 264, c. 42 sinistra: “[1° febbraio 1586] adi primo di febraio [1585 st. f.] y [= lire] sesantadua ss I di m[onet]a pagati cont[anti] a Barto[lo]meo di Filippo [...] navicellaio per nolo dalla spiaggia di Seravezza al p[or]to a Signa di tre pezzi di marmo mistio per l[']inbasamento d[']un tabernacolo”; AODSMF, Serie VIII, 1, 264, c. 42 sinistra: “adi XVI di maggio 1586 y [= lire] trentasei ss [= soldi] VI d[enari] VIII pagati cont[anti] a Alfonso di Biagio da S[an]to Gio[vanni] alla Vena navicellaio per nolo di 3 pezzi di marmi neri per una nichia levati dalla spiaggia di Seravezza e condotti qui pesorno libbre 4000 [...]”; AODSMF, Serie II, 4, 32, c. 8 r, “[al 15 gennaio 1589] A noli di n[ost]ri marmi mistij F[iorini] 4 P. per loro a Michele di Bastiano d[ett]o il Mancino navicellaio per nolo di marmi cond[ot]ti nel[']Opera per servizio de tabernacoli di chiesa F[iorini] 4”.

<sup>60</sup> Cfr. *supra* n. 13, *Memoriale* di Carlo Gherardi del 27 febbraio 1562 (st. f.), in: AODSMF, III, 1, 2, fasc. 54, c. 13 r-v.

<sup>61</sup> Il primo e il terzo documento inediti, il secondo citato — ma non trascritto — in *Zangheri* (n. 6), pp. 322, 324 n. 20.

<sup>62</sup> ASF, Miniere, 108, c. 16 r.

<sup>63</sup> *Ibid.*, 110, c. 20 r.

<sup>64</sup> *Ibid.*, 109, c. 15. Cfr. anche quanto riportato in *Gaye*, Carteggio, III, p. 405: “31 gennaio [1573] Uno pezzo di marmo bianco per un apostolo — debitore l’Opera di Santa Maria del Fiore”.

<sup>65</sup> *Lapini-Corazzini*, p. 194.

<sup>66</sup> Cfr. AODSMF, Serie II, 2, 15 c. 43 r: “[5 febbraio 1577] Gli s[oprascrit]ti sig[no]ri Operai insieme adunati, udito m[aest]ro Giovanni scultore domandante la satisfacione et resolutione del prezzo della statua del S[an] Jacopo per lui fatta, commessono a Benedetto Busini loro proved[ito]re che mettesi in carta la relatione hauta dalli 4 scultori, circa il loro parere del valore di essa statua. Item fu presentato dal prefato m[aest]ro Giovanni dua fede sigillate di altri dua scultori che contenevono che a loro giuditio la figura predetta valessi V [= scudi] quattrocento considerato cioè la manifattura [...]”; e ancora AODSMF, Serie III, 1, 3 fasc. 31, “[15 marzo 1577] Ser[eniss]imo Gran Ducha unico S[ign]or n[ost]ro Havendo molti giorni sono, Giovanni da Castello scultore del[']opera dato fine alla statua del San Jac[op]o Minore, la quale si è collocata nel suo tabernaculo et da lui ricerchi più volte di dichiarare il conveniente premio di detta statua; et hauto sopra di ciò ragionamenti col n[ost]ro Proveditore che si pigliassi intelligentia dalli periti del arte di quanta fussi ragionevole ci ha referito havere chiamato et fatto vedere detta statua separatam[en]te dal[']Ammannato, Vinc[enz]o de Rossi, Gio[vann]ni Bologna et Bat[ist]a del Cavaliere i quali intendiamo havere referito che tal prezzo sarebbe dalli V [= scudi] 330 alli 340. Et essendo di poi da detto Giovanni expostoci che di una simile statua, fatta nel Duomo di Pisa, et minore della sua mezzo braccio era stato postogli il prezzo di V [= scudi] 400 et app[re]sso che voleva anchora egli far vedere da altri da lui chiamati, quanto paressi il ragionevole presso di detta sua statua, atteso che delli quattro altri sopras[cri]tti non ci haveva hauto nissuno da lui chiamato; et havendoci ultimamente prodotto due fede sigillate delli suoi chiamati i quali concordemente deponghono doverseli li V [= scudi] 400 da lui domandati. Et hauto sopra di cio, più consideratione et maxime che detta statua è molto lodata dalli periti del[']Arte, et altri intelligenti. Saremmo di parere tutti concordi che il detto prezzo fussi li V [= scudi] 340 di m[one]ta se però così fussi il Beneplacito di V[ost]ra A[ltezza] S[erenissima] del quale ne exequiremo quanto ne comanderà, et con ogni maggior R[everen]tia gli baciamo la veste. Dal[']Opera di S[an]ta M[ari]a del Fiore, il di 15 di marzo 1576 [st. f.] Di V[ost]ra A[ltezza] Ser[eniss]ima Humilissimi Ser[vito]ri li Operai di S[an]ta M[ari]a del Fiore” *Rescritto*: “Gio[vanni] Battista Cof[n]cini] 16 di marzo [15]76 [st. f.] Jac[op]o Dani I[ta] est F[ranciscus] Delle statue antiche più belle delle sue et di altro artista che non è lui, non si pagano più di V [= scudi] 50” (solo il primo documento è trascritto in *Amy* [n. 3], p. 666, n. 89).

<sup>67</sup> *Lapini-Corazzini*, p. 196. Per ricavare l’approssimativa data di avvio dell’esecuzione tanto del *San Jacopo* quanto del *San Filippo*, cfr. *supra* n. 62; e ciò in parziale contrasto con quanto si ricava da *Waldman* (n. 6), p. 794, a proposito della cronologia del *San Filippo*. Rimanendo ignota la data precisa di allogazione al Bandini di queste due figure, non la si può comunque allontanare troppo dai lavori in cava relativi ai marmi sbizzati per gli Apostoli in questione (cfr. *supra*, nn. 62-64). Quanto alla conclusione del *Sant’Jacopo*, questa andrà



svincolata da una connessione troppo stretta con la prima menzione alla stima dell'opera, del 5 febbraio 1577 (come invece in *Waldman* [n. 6], p. 794, n. 33 ed *Eike D. Schmidt*, Giovanni Bandini tra Marche e Toscana, in: *Nuovi studi*, 1998, 6, p. 92, n. 135: ad una lettura più attenta del documento [trascritto *supra*, n. 66] sembra infatti intendere che la valutazione abbia comportato tempi non brevissimi, coinvolgendo almeno quattro scultori). Note sulla storia e lo stile di queste statue com'anche dell'intero ciclo degli *Apostoli* si leggeranno in *Cinelli/Mysok/Vossilla* (n. 9).

<sup>68</sup> Cfr. AODSMF, Serie III, 1, 3, fasc. 45: “[5 gennaio 1580] Ser[enissi]mo Gran Duchia Vinc[enti]o de’ Rossi, Giovanni da Castello, Batista detto del Caval[ie]re, tutti scultori e quali supp[lica]no V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma di havere il marmo il quale è nel[l’]Opera comperato da detto Vinc[en]zo de’ Rossi per fare una statua di Appostolo espongono nelle loro preci di ottenere detto marmo. Si come nelle incluse loro suplicationi si contiene. Et essendomi stato commesso le loro informationi le quali per non fastidire V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] le riducho in questo solo compendio. Et prima che quanto alle qualità et opere loro gli conoscho sufficienti et virtuosi ma molto più saranno a notizia di quella havendogli sperimentati in più opere loro per suo servitio. Et che la statua da fare di detto marmo sarebbe necessario si facessi per lo Appostolo S. Matteo, che ha a essere posta sotto l’Archo grande di chiesa rincontro al S. Jacopo del San Sovino nel tabernacolo ove è di presente la statua di S. Piero del Caval[ie]re Bandinello la quale fatto che sarà il S. Matteo si debbe collocare nella tribuna del mezzo ove fatto il suo tabernaculo et perché il pezzo di questo marmo è molto bello et grande et havendosene a provvedere di uno simile ci andrebbe assai tempo, et però dichio che se così piacerà a V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] nel allogarlo sarebbe necessario che in tale concessione dicessi che chi haverà tal marmo ne debba cavar detta statua del S. Matteo con quelle appartenenze che si convengono a tal santo.

Et quando paressi a V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] che ciascuno de’ supp[licant]i facessi uno modello di terra di altezza al più di uno braccio o poco più potrebbe quella più satisfarsi nel farne la sua resolution rispetto alle particolarità che convengono per tale statua. Il quale marmo è di presente condotto in detta Opera vicino alla stanza ove lavora il sopradetto Giovanni da Castello uno delli capomaestri et scultore di detta Opera electo da V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] il quale ha fatto due altre statue di tali Appostoli molto lodate. Rimettendomi del tutto al sapientissimo giuditio di quella alla quale con ogni maggiore reverentia humilmente bacio la veste. Pregandogli appresso N[ostro] S[ignore] Dio ogni felicità Di V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma humil[issi]mo s[ervito]re Benedetto Busini proved[itore] dell’Opera di Santa M[ari]a del Fiore”.

*Rescritti*: “Jacopo Dani”; “[I]ta E[st] F[ranciscus]: diasi a Vinc[enti]o de Rossi. Gio[vanni] Ba[tista] Co[ncini] 5 di gennaio [15]79 [st. f.]”.

<sup>69</sup> Presso l’Opera del Duomo Vincenzo de’ Rossi attendeva ancora all’importante commissione delle *Fatiche d’Ercole* avuta da Cosimo I (cfr. *Vasari-Milanesi*, VII, p. 627; *Venturi*, X, 2, p. 307; *Detlef Heikamp*, Vincenzo de’ Rossi disegnatore, in: *Paragone*, XV, 1964, pp. 38-42; *Hildegard Utz*, The Labors of Hercules and other works by Vincenzo de’ Rossi, in: *Art Bull.*, LII, 1971, pp. 344-366; *Detlef Heikamp*, in: *Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei*, Firenze 1980, pp. 344-345) nel periodo tra il 1560 e il 1561. Lo scultore riuscì a condurre a termine “fino a n[umer]o sette statue di marmo a usu delle Fatiche d’Ercole” — quindi *Ercole e Caco*, *Ercole contro il Centauro*, *Ercole e Anteo*, *Ercole con la sfera di Atlante*, *Ercole e la Regina delle Amazzoni*, *Ercole e il Cinghiale d’Erimanto*, *Ercole contro Diomede* — come riportato nel documento datato 18 marzo 1587 (AODSMF, Serie III, 1, 5, fasc. 19/283). Sostanzialmente ciò smentisce quanto supposto da *Utz*, p. 349 e ripreso dubitativamente in *Ettore Allegri/Alessandro Cecchi*, *Palazzo Vecchio e i Medici*. Guida storica, Firenze 1980, pp. 381-385 circa la non autografia del de’ Rossi riguardo ai gruppi raffiguranti *Ercole e la Regina delle Amazzoni*, *Ercole e il Cinghiale d’Erimanto*, *Ercole contro Diomede*. Dalla stessa lettera del 18 marzo 1587 sembra intendere che quelle sette statue, che si trovavano ancora nella stanza dell’artista, venissero offerte in vendita direttamente dalla figlia Laura al granduca Francesco, e da questi accettate. Esse però rimasero nei locali dell’Opera del Duomo fino al 1592, quando (tra il 19 aprile e il 6 maggio) almeno sei furono trasportate nell’attuale Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio, in occasione dei festeggiamenti per il battesimo del primogenito di Ferdinando I e di Cristina di Lorena, il futuro Cosimo II (*Bocchi-Cinelli*, p. 89; *Alfredo Lenzi*, *Palazzo Vecchio*, Firenze 1929, p. 224, note 98-99; *Heikamp* 1980, pp. 344-345; *Allegri/Cecchi*, pp. 377-378; però da un documento del 16 maggio 1592, ASF, Mediceo del Principato, Scrittoio delle Fabbriche, XXVII, c. 38 r, trascritto in *Utz*, p. 348, nota 13, risulterebbe che tutte e sette le statue venissero allora trasferite “nel Salon grande di palazo”). A tutt’oggi sei si trovano ancora nel Salone, lungo i lati maggiori, mentre il settimo, raffigurante *Ercole con la sfera di Atlante*, è posto all’ingresso della villa di Poggio Imperiale, dove vi venne sistemato da Giulio Parigi poco dopo il 1620 (cfr. *Baldinucci-Ranalli*, III, p. 497). Ed è a questi *Ercoli* che si riferiscono i documenti delle filze delle Miniere, all’Archivio di Stato di Firenze, recentemente segnalati da Luigi Zangheri (ASF, Miniere, 105 c. 53, 109 c. 79, 110 cc. 39 r, 43 v, 46 r, in *Zangheri* [n. 6], pp. 322, 324 note 21-22), come ha già fatto notare *Waldman* (n. 6), p. 795, nota 37, a sua volta appoggiandosi a *Amy* (n. 3), p. 71, n. 104. Accenni che possiamo integrare, trascrivendo altri passi dallo stesso fondo



Miniere, finora inediti, a nostro avviso anch'essi pertinenti ai gruppi del de' Rossi: "Adi 29 maggio 1569 [...] A cavat[ur]e di misti e marmi e sp[es]e di detti dati 18 d[ett]o in oro a Lotto e Donato scarpellini per un marmo per una fiura dato li di passati per fare m[es]s[er] Vinc[en]zo de' Rossi scultore y [= lire] 35" (ASF, Miniere, 107, c. 39 r); "Adi 21 detto [novembre 1569] Da S[ua] E[ccellenza] I[llustrissima] e per lui da m[es]s[er] Tommaso de' Medici y [= lire] 280 dati per la tiratura delle II fiure di m[es]s[er] Vinc[en]zo de' Rossi y [= lire] 280" (ASF, Miniere, 107, c. 46 r); "Adi 27 detto [novembre 1569] A spese di carreggi y [= lire] 279 ss 2 a più carratori con lor buoi a tirar le fiure di m[es]s[er] Vinc[en]zo in marina dall'Altiss[im]o y [= lire] 279.2" (ASF, Miniere, 107, c. 46 r); "Deon dare adi 29 giugno nel [15]70 y [= lire] 94 pagati al patron Cocoleo [?] e al comp[agn]o Giorgio da Lavagna per nolo di carrate 7 fra mistii e marmi mandati per via di Livorno per e Pitti y [= lire] 50 e al patron Nicc[olò] [?] Viola per carrate 6 fra mistii e marmi per detti mandati per via di Livorno sino di febraio pasato per y [= lire] 44 che tutto andò con le fiure di m[es]s[er] Vinc[en]zo de' Rossi e con la tazza del Ser[eniss]imo P[rin]cipe y [= lire] 94" (ASF, Miniere, 105, c. 16 v); "Addi 31 [ottobre 1573] detto Antonio carraino y [= lire] cinquanta quattro per suo servito davere tirato tre figure dalla cava della Capella dacordo con mess[er] Vinc[en]zo de' Rossi y [= lire] 54" (ASF, Miniere, 108, c. 19 r). Veniamo anche a conoscenza che al 2 marzo 1566 (cfr. AODSMF, Serie III, 1, 2 fasc. 108, c. 235 r) l'*Ercole e Caco* era il primo gruppo ad essere finito dall'artista (contrariamente a quanto ritenuto da Utz, p. 347), mentre l'*Ercole e Centauro* era ancora in lavorazione. Dei documenti *supra* citati inerenti al de' Rossi si potrà leggere la trascrizione completa in Carlo Cinelli/Francesco Vossilla, *Aggiunte alla storia della scultura e dell'architettura fiorentina del Cinquecento dalle carte dell'Opera del Duomo (II)*, in: Boll. della Società di Studi Fiorentini, 4, 1999, di prossima pubblicazione.

<sup>70</sup> Cfr. AODSMF, Serie II, 2, 15, c. 87 v: "[10 aprile 1581] Gli spettabili signori operai adunati et veduta la supplica fatta per Vincenzo de' Rossi scultore per ottenere quanto da S[ua] A[ltezza] S[erenissima] del fare l'appostolo del San Tommaso che va nel [l']ottavo tabernaculo, offerendosi di andare personalmente a cavare il marmo, a Seravezza, o, a Carrara. Pertanto commessono detti signori farsi da informazione loro commessa narrando in essa il credito che l'opera tiene con li conduttori di Carrara et che pigliandosi il marmo in detto luogo l'opera si potrà rimborsare di qualche parte del suo credito narrando a S[ua] A[ltezza] S[erenissima] come la gloriosa memoria dal Duca Cosimo haveva ordinato et che l'Opera non siguissi più di marmi di Carrara acciò ne comandi commesso quanto vuolesi exequisca; mettendo li in consideratione che oltre ad essere malefidonei, i marmi di Seravezza per figure che vi sarà grandissima spesa a rassettare le strade per condurli. Rimettendosi a quanto Sua Altezza le comanderà, mettendosi similmente in consideratione che a Carrara oggi non si pratica per il sospetto della peste quale si speras breve habbi a cessare dal extendersi". Cfr. anche Amy (n. 3), p. 668, no. 94; documento menzionato pure in Waldman (n. 6), p. 794, n. 36. A conferma della commessa al de' Rossi del *San Tommaso* nell'aprile del 1581 (e ciò in contrasto con quanto affermato in Paatz, Kirchen, III, p. 383; Pope-Hennessy, Sculpture, III, p. 458) trascriviamo un'altra carta, inedita, che dimostra l'incarico da parte del Granduca Francesco:

"[al 27 di aprile 1581] Ser[eniss]imo Gran Duchia  
 Vincentio de' Rossi iscultore humil servo di V[ost]ra A[ltezza] S[erenissima] trovandosi disochupato e disiderando non perder tempo poichè quella li a fatto grazia dello apostolo a farsi la pregha farli grazia quanto prima possa andare a Seraveza a fare abozare il marmo e farlo chondurre e di tale grazia ne terrà obrigho perpetuo a V[ost]ra A[ltezza] S[erenissima] preghando N[ost]ro S[igno]re Dio lungho tempo la chonservi filicissima". *Rescritto*: "I[ta] E[st] F[ranciscus]: Vada. Gio[vanni] Ba[ttista] Co[ncini] 27 di aprile [15]81"; "Jac[op]o Dani" (AODSMF, Serie III, 1, n. 54).

<sup>71</sup> Le ragioni di questo spostamento andranno ulteriormente indagate; non crediamo però che si dovesse a una caduta di stima del *San Pietro*, giacché la statua fu molto lodata nel Cinquecento (cfr. Bocchi 1591, p. 25: "San Piero di mano dell'eccellentissimo Bandinello, rappresentante filicamente il naturale, e 'l vivo: il quale è tenuto in molta stima dagli huomini dell'arte"). Si può forse ritenere che si seguisse una disposizione 'antica' delle figurazioni di Apostoli, dunque secondo il ciclo affrescato, tale da far supporre che l'ultimo pilone di destra della navata centrale fosse tradizionalmente 'dedicato' a San Matteo grazie al ricordo della presenza di un affresco con quel soggetto, come suggerisce in forma dubitativa e prudente Amy (n. 3), p. 183.

<sup>72</sup> AODSMF, Serie III, 1, 3 fasc. 58: "[23 luglio 1581] Ser[eniss]imo Gran Duchia  
 Giovanbatista di Domenico Lorenzi scultore et humiliss[im]o servo di V[ost]ra A[ltezza] S[erenissima] con reverentia li espone come ha sempre hauto desiderio di fare uno Apostolo di quelli di Santa Maria del Fiore, si per conto della professione come per l'affetione che ha hauto a quell[']Opera dove lavorò tanti anni on la b[ua]ona m[em]oria del Cav[al]ie[r]e Bandinelli, onde mosso da tale desiderio suplica V[ost]ra A[ltezza] S[erenissima] ma la si degni farli gratia di poterne fare uno di detti apostoli che in tutto si rimette a quello che da V[ost]ra A[ltezza] S[erenissima] sarà deliberato et il sup[plic]ante non mancherà di servirla in questo et altro con ogni amore et diligentia che e potrà et ne resterà con obligo perp[etuo] a V[ost]ra A[ltezza] preg[ando]li da N[ost]ro S[igno]re Dio ogni felicità". *Rescritti*: "S[ua] A[ltezza] è contenta, però diasegliene uno a fare. Gio[vanni] Ba[ttista] Co[ncini] 23 di luglio [15]81"; "Jac[op]o Dani".



- <sup>73</sup> Serie III, 1, 3, fasc. 82: “[al 1° aprile 1583], Ser[enissi]mo Gran Duca Giovanni di Alex[andr]o alias di Scherano scultore, antico servo della ser[enissi]ma casa di V[ostra] Alt[ezza] Ser[enissi]ma humilmente le espone, come havendosi a fare alcune statue di apostoli nel Duomo di Fir[en]ze, desidera havere gratia di haverne a fare una da V[ostra] Alt[ezza] obligandosi con ogni diligentia possibile di fare che ella si tenga al tutto contenta, et sadsifecta dall’operasua et del tutto rimettendosi in lui quanto a ogni sua satisfacione o merito, che Dio exaudisca Lei in ogni suo disiderio”. *Rescritti*: “[I[ta] E[st] F[ranciscus]: Concedeseli una Gio[van] Ba[ttista] Co[ncini] p[rim]o d’aprile [15]83”; “[...] et lo Appostolo a essere S[an]to Simone nella nave di verso l’Annunziata”. Cfr. *Waldman* (n. 6), p. 798, no. V, e *passim*.
- <sup>74</sup> Di problematica individuazione, ma forse relativi a statue allagate al Fancelli e al de’ Rossi (per quest’ennesima figura affidata a Vincenzo cfr. *infra* n. 75), sono i riferimenti documentari a due marmi per *Apostoli* che s’incontrano tra le carte dell’Opera datate tra il settembre del 1583 e il luglio del 1585. AODSMF, Serie III, 1, 3, fasc. 91: “[15 settembre 1583] Ser[enissi]mo Gran Duchia Toto di Natale navicellaio da Signia narra a V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] come da Bened[ett]o Busini proved[ito]re del[l’]Opera gli fu commesso andassi a Seravezza a caricare dua marmi grossi che hano a servire per dua Appostoli per il Duomo et gli conducessi da Seravezza a Pisa et che conduttli a Pisa et fattoli pagare il suo nolo. Di nuovo il detto proved[ito]re gli commesse gli conducessi da Pisa a Firenze che ne sarebbe pagato. Onde havendone condotto uno [= *quello alloggiato allo Scherano*] su la piazza del[l’]Opera et l’altro al porto che verrà a ogni piacim[en]to del[l’]Opera [...]. Sopra di che ci occorre reverentemente dirli che essendoli stata data commiss[i]one dal provviditore Busini che egli conducessi detti dua marmi grossi, prima da Seravezza a Pisa, et ultimamente da Pisa a Fiorenza concorrendoci anchora l’operaio eletto da V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] et l’Ammannato; la quale commiss[i]one data dal detto Busini et confermata dal d[ett]o operaio et Ammannato fu data, et confermata, pensando che li marmi fussino mercantili, et bianchi come li altri di chiesa; non sendo stati advertiti di cosa alcuna. Onde non sendo riusciti al proposito per difetto di Raffaello Carli, che non gli dovea cavare, nè permettere si conducessino se non erano il caso. Però parrebbe cosa ragionevole che detto sup[pl]icante per havere obedito al[l’]ordine datogli fussi pagato dal[l’]Opera: et di poi l’Opera si facessi rimborsare dal detto Raffaello [...]. Del[l’]Opera di S[an]ta M[ari]a del Fiore il dì 15 di 7bre [15]83 Di V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma humilissimi servi li Operai del Duomo di Firenze”. *Rescritto*: “[I[ta] est F[ranciscus]: Così si facci Gio[vanni] Ba[ttista] Co[ncini] 16 di sett[emb]re [15]83”. Vedi inoltre AODSMF: Serie III, 1, 3, fasc. 109 [16 gennaio 1584]; Serie III, 1, 3, fasc. 114 [28 gennaio 1584]; Serie VIII, 1, 264, c. 42 sinistra [22 luglio 1585]; Serie VIII, 1, 264, c. 42 sinistra [22 luglio 1585] (per una trascrizione completa si rimanda a *Cinelli/Vossilla* [n. 69]).
- <sup>75</sup> AODSMF, Serie VIII, 1, 264, c. 75 destra: “[1586] adì XVIII di settembre F[iorini] sei di m[one]ta pagati cont[anti] a Gio[vanni] Caccini scultore che tanti se li danno che [ha] a ire a Carrara per abozzare un marmo per fare uno Apostolo che lui l[’]ha da fare per in chiesa y [= lire] 42”.
- <sup>76</sup> Supplica di Laura de’ Rossi, figlia di Vincenzo, a Francesco I del 18 marzo 1587, AODSMF, Serie III, 1, 5, fasc. 283, citata *supra* (n. 69); per la trascrizione completa si rimanda a *Cinelli/Vossilla* (n. 69).
- <sup>77</sup> AODSMF, Serie III, 1, 4, c. 287 r: “[3 giugno 1587] Ser[enissi]mo gran ducha Tadeo di Lando [o Leonardo?] Manini [?] scultore avendo inteso Vinc[en]ti]o de’ Rossi essere passato a migliore vita el quale aveva per grazia di V[ostra] Alt[ez]za S[erenissima] ottenuto fare uno apostolo di marmo in Santa Maria del Fiore e rincorandosi di servirla di sorte che lei bene compiacerebbe però la sup[pli]ca gli facesse grazia darli a fare detto apostolo nel modo e forma e prezzo che l[’]aveva detto Vinc[en]z]o che sebene si trova in Roma non per questo resterà di trasferirsi qua per tale efecto e come desideroso con ogni efecto. In questo e tutto altro servire Alt[ez]za V[ostra] Ser[enissi]ma dalla quale tutto ricevere per grazia e favore singularissimo restali in obbligo [...]”. *Rescritto*: “[I[ta] E[st] F[ranciscus]: concedeseli. Gio[vanni] Ba[ttista] Con[cini] 3 di giugno [15]87”. L’esistenza del documento è menzionata pure in *Waldman* (n. 6), p. 795, n. 45. Suggestiva sarebbe l’identificazione con Taddeo Landini, scultore fiorentino attivo a Roma, ma a Firenze alla fine degli anni Ottanta, e che in taluni documenti appare indicato variamente: a Roma come “Taddeo di Lionardo Candini” (1576), e a Firenze come “Taddeo di Lionardo” (1589, 1590); cfr. *Thomas Eser*, *Der “Schildkrötenbrunnen” des Taddeo Landini*, in: *Röm. Jb.*, 27/28, 1991/1992, pp. 201-282, pp. 228, 234. Ricordiamo che il Landini, durante il soggiorno fiorentino a ridosso del 1589 indicato nel nostro documento, fu artista di certa notorietà: realizzò allora l’*Inverno* per il ponte a Santa Trinita, fu impegnato agli apparati per le nozze di Ferdinando I e Cristina di Lorena, e su disegno giustappunto dell’Ammannati fornì il modello della nuova decorazione a stucco dell’Udienza di Palazzo Vecchio (*Allegrì/Cecchi* [n. 69], pp. 369-370). Tuttavia, al momento non ci pare legittimo spingersi oltre a quanto può costituire una semplice supposizione.
- <sup>78</sup> AODSMF, Serie III, 1, 5, c. 324: “[16 luglio 1591] S[erenissi]mo Gran Duchia Antonio di Domenico GianLorenzi fiorentino scultore a quella con ogni reverentia espone, come ha esercitato l[’]arte della scultura di anni 38 che ha, anni 25 in Roma et in Napoli, ora esendo tornato a rimpatriarsi suplica V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] che le voglia fare gratia che le sia dato a fare uno de quatro Apostoli da farsi in Santa Maria del Fiore ch[’]era stato dato a fare a Giovannino di Scarano ch’è morto assicurando V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] che sarà servita di maniera che haverà giusta cagione alla giornata di cometerli in ella sua professione altri negotj come l’opera



istessa farà conoscerle, e baciandoli le mani Iddio le doni ogni contento”. *Rescritto*: “Al Prov[vedito]re del[l’]Opera Gio[van] Ba[tista] Con[cini] 16 di lugli[o] [15]91”; AODSMF, Serie III, 1, 5, c. 323: “[27 luglio 1591] Ser[enissi]mo Gran Duca Antonio di Dom[eni]co Gianlorenzi fior[enti]no schultore nelle preci che fa a V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] domanda che la li faccia grazia di concederli di fare uno Appostolo di marmo di quelli che vanno nelli tabernaculi di chiesa quale era stato concesso affare a m[ae]str[o] Gio[vanni] di Scarano defunto. Ci manca daffare in chiesa quattro Appostoli di marmo che vanno nelli tabernaculi che sono per le navi della chiesa quali tutt’a quattro furno concessi per grazia del Gran Duca Fran[ces]co che sia in gloria, a diversi schultori fra li quali ne fu concesso uno a m[ae]str[o] Gio[vanni] di Scarano quale andò impersona a Carrara a cavare et abbozzare il marmo et si condusse a Fior[en]za quale si trova di presente sulla piazza del[l’]opera et avanti che vi metessi mano passò a migliore vita che questo è quello che s[h]a da concedere a chi più piace a V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] per quello che si ritrae. Il presente supplicante essere buono schultore che questo è quanto mi occorre dire a V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] con il qual fine li bacio la veste et li prego da Dio per ogni sua maggiore felicità. Del[l’]Opera il dì 27 di luglio 1591.

Di V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] Fid[elissi]mo oblig[atissi]mo S[er]vo Gir[ola]mo da Filicaia p[rovedito]re al[l’]Opera” *Rescritto*: “Non è tempo adesso di far quest’op[er]a Gio[van] Ba[tista] Con[cino] 2 di ag[osto] [15]91”. Cfr anche le trascrizioni in *Waldman* (n. 6), p. 798, ni. VIII-IX.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 795, n. 47.

<sup>80</sup> “Non è tempo adesso di far quest’op[er]a Gio[van] Ba[tista] Con[cino] 2 di ag[osto] [15]91”: AODSMF, Serie III, 1, 5, c. 323 (vedi *supra* n. 78).

<sup>81</sup> *Poggi*, I, pp. LVI-LVII, LXI-LXIV; *Luisa Becherucci/Giulia Brunetti*, Il Museo dell’Opera del Duomo di Firenze, II, Milano 1969, pp. 255, ni. 74-109.

<sup>82</sup> *Lapini-Corazzini*, p. 257; ASF, Manoscritti, 129; *Francesco Settibaldi*, *Memorie Fiorentine...*, IV, cc. 424 r-426 v, che riporta una testimonianza cinquecentesca, in *Anna Matteoli*, I modelli lignei del ’500 e del ’600 per la facciata del Duomo di Firenze, in: *Commentari*, 1974, I-II, pp. 73-110, pp. 76, 102-103.

<sup>83</sup> Tale intervento è fatto rientrare da *Amy* (n. 3), pp. 72-74 (che indica il matrimonio di Ferdinando I con Cristina di Lorena, celebrato nel 1589, come termine *ante quem*) e *Waldman* (n. 6), p. 795, nei primi tempi del granducato di Ferdinando. Ma le testimonianze antiche ci suggeriscono una data anteriore, contigua — se non strettamente connessa — a quella dell’inizio dei lavori di demolizione della facciata, appunto nel gennaio 1587, quindi ancora regnante Francesco I; cfr. *Settibaldi*, c. 426 r, in *Matteoli* (n. 82), p. 103: “Si aveva a rovinare la Facciata di Santa Maria del fiore [...] impresa [...] alla quale diede principio il soprascritto giorno de XXII di Gennaio [1587], nel che fare non si salvò altro che le Statue, che tutte furono calate giù prima che si cominciassi a rovinare, quattro delle quali furono messe dentro alla nave di detta chiesa in cambio di quattro Apostoli di Marmo, che mancavano al numero di dodici”; e cfr. lo stesso *Lapini*: “et allì 22 detto cominciorno a levare, la prima cosa, le figure, e si messono, se non tutte la maggior parte in chiesa” (*Lapini-Corazzini*, p. 257).

<sup>84</sup> Dal dicembre 1589 i sostegni delle volte delle navate laterali della Cattedrale accolsero invece, su piedistalli di legno dipinti a simulare marmi mischi e graniti, le statue in cartapesta di *Santi* fiorentini, eseguite da Battista Lorenzi, Giovanni Battista Caccini, Pietro Francavilla e Antonio di Annibale Marchissi e provenienti dalla facciata posticcia eretta in occasione del citato matrimonio tra Ferdinando de’ Medici e Cristina di Lorena (*ibid.*, p. 294; *Johann Carl Schmidt*, Le statue per la facciata di S. Maria del Fiore in occasione delle nozze di Ferdinando I, in: *Antichità viva*, VII, 5, 1968, pp. 43-53). Qui rimasero fino al 1842, quando vennero trasferite nei magazzini dell’Opera del Duomo dal Baccani; cfr. *Lorenzo Fabbri*, Il riordinamento ottocentesco del Duomo e lo smantellamento del coro del Bandinelli, in: *Sotto il cielo del cupola* (n. 10), pp. 110-132, p. 115 n. 19.